

На правах рукописи



КУЛЬКИНА Луиза Викторовна

**ЧЕХОВСКИЕ ИНТЕНЦИИ В РУССКОЙ
ДРАМАТУРГИИ
ВТОРОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Астрахань – 2010

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Воронин Владимир Сергеевич.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Прокурова Наталья Сергеевна;
кандидат филологических наук, доцент
Громова Татьяна Юрьевна,

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет».

Защита состоится 5 марта 2010 г. в 13.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.009.11 по присуждению учёной степени доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – русская литература и 10.02.01 – русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Астраханский государственный ун

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ

Автореферат разослан 2 февраля 2010



0000604024

Учёный секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

Завьялова Е.Е.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

По глубине и силе влияния на русскую драматургию XX века творчество Чехова представляет собой исключительное явление в отечественной культуре. В последнее десятилетие именно этот аспект привлекает все большее внимание литературоведов. Пьесы Чехова сравниваются как с драматургией серебряного века, так и с произведениями второй половины XX века, а также рубежа XX–XXI веков.

Чеховедение представлено сегодня как фундаментальными трудами отечественных исследователей, среди которых Г.П. Бердников, Н.Я. Берковский, И.П. Видуцкая, В.В. Ермилов, В.Б. Катаев, В.И. Кулешов, Э.А. Полоцкая, И.Н. Сухих, А.П. Чудаков и др., так и работами начинающих чеховедов. Научный интерес к наследию Чехова в новом веке не только не угасает, но усиливается и реализуется в поиске новых исследовательских направлений, теоретико-методологических подходов.

Одним из традиционных направлений чеховедения является установление творческих связей Чехова – прозаика и драматурга – с его предшественниками и современниками (с Л.Н. Толстым, И.С. Тургеневым, А.Н. Островским и др.). Г.П. Бердников в монографии «Чехов-драматург: традиции и новаторство в драматургии А.П. Чехова» обращается к проблеме традиций и новаторства в чеховском театре, определяет его место в истории русской реалистической драматургии. В другой работе «А.П. Чехов. Идеи и творческие искания» исследователь рассматривает проблему чеховского психологизма, выявляет связь между особенностями изображения персонажей и характером воплощения времени.

Время, запечатлённое в драмах Чехова, насыщается психологическим содержанием, характеризуется кризисностью, парадоксальностью, отсутствием видимых закономерностей, заменой причинно-следственных связей случайным взаимодействием вещей и явлений. Соответствует этому времени маргинальная личность, которая характеризует положение индивидуума, находящегося в условиях духовного кризиса. В данной работе мы рассматриваем «психологическое время» как индивидуализированный портрет общественной психологии своей эпохи во всей совокупности составляющих её признаков, которые нашли отражение в драматургии Чехова.

«Психологическое время включает в себя оценки одновременности, последовательности, скорости протекания различных событий жизни, их принадлежности к настоящему, удаленности в прошлое и будущее, а также представления об исторической связи собственной жизни с жизнью предшествующих и последующих поколений, всего человечества. С точки

зрения событийной концепции особенности времени психологического зависят от происходящих событий – изменения во внутренней и внешней среде, в деятельности человека»¹. Опираясь на это определение, мы подходим к понятию времени не только как к движению, обладающему ритмом, измеряемому посредством часов и календарей, но и как к определённом этапу, переживаемому человеческим сообществом в планетарном масштабе или в границах одной страны. И, как следствие, отмечаем одну особенность: время насквозь пронизано психологической энергией происходящих событий, поведением людей, их эмоциональной окраской и логической предопределённостью фактов.

В сравнении с психологическим мастерством Чехова-прозаика психологизм Чехова-драматурга исследован менее обстоятельно, чем и обусловлена необходимость обращения в нашей работе к концепции личности и особенностям психологического изображения в драматургии писателя. Мы рассматриваем процесс познания человека через психологию личности – тот социогенез, который позволяет увидеть сущность индивидуума, обусловленную особенностями социализации в определенной общественно-экономической формации.

Проблема преемственности в нашей работе рассматривается в русле единого литературного процесса, который складывается из многих составляющих, ведущее положение среди них занимает движение времени. И те из авторов, кто уловил общую тенденцию этого движения, почувствовал «биение пульса» исторического момента, доминанты общественной психологии в их связи с идеологией и характерологией индивидов, способен сказать новое слово в драматургии. Именно поэтому мы обращаемся – в аспекте чеховской традиции – к пьесам В. Набокова и А. Платонова, написанным в переломные моменты истории. В силу целого ряда причин их драматургические произведения довольно поздно – по отношению ко времени их создания – вошли в читательский и литературоведческий оборот в нашей стране, стали достоянием отечественной культуры. Но это ещё раз характеризует их пребывание в разломе отечественной культуры и большую свободу от предрассудков своего времени, а значит и способность с большей силой высветить общечеловеческие проблемы. Эта свобода от навязываемых эпохой канонов жизни и поведения характерна и для А.П. Чехова. Пьесы Набокова («Изобретения Чеховского» и др.) и Платонова («14 красных излучений») затрагивают экзистенциальную проблематику, положение героев на грани бытия и небытия.

¹ Психологический словарь. – Ростов-на-Дону, 2003. – С. 81.

В работах, посвящённых творчеству В.В. Набокова (В. Александров, Н. Афанасьев, Н. Букс, А. Мулярчик, Б. Носик, В. Линецкий, М. Шульман, А. Млечко и др.) и А.П. Платонова (В. Васильев, М. Геллер, М. Дмитриевская, Н. Корниенко, Ю. Левин, Н. Малыгина и др.), в основном исследуется прозаическое наследие писателей. Драматургия же лишь в последнее время стала объектом научного осмысления, чему способствовало издание их пьес.

Мы остановили свой выбор на пьесах именно Набокова и Платонова прежде всего потому, что их сближает и ориентация на чеховскую традицию, правда, взаимоотношения с нею у каждого из них складываются по-своему. Для нас же определяющей характеристикой, позволившей провести связующую линию от Чехова к Набокову и Платонову (при всей несхожести их художественных миров), является насыщенность запечатленного ими исторического времени психологическим содержанием, а также изображение своеобразной психологической катастрофы, происходящей с индивидом в переломное время.

Обращаясь к русской драматургии второй трети XX века, мы не ставим себе задачу дать исторический «срез» её развития и проследить чеховское влияние. Нам важно выявить характер этого влияния на разных временных отрезках. В 1930-е годы оно сказалось на пьесах Набокова и Платонова, имена которых стали знаковыми в истории русской литературы XX века, а в 1950–1960-е – получило свою кульминацию в социально-психологической драме А. Арбузова и А. Вампилова.

Исследователи русской драматургии второй половины XX века, говоря о традициях, часто используют такие параллели, как Чехов – Арбузов, Чехов – Вампилов. Монографически творчество А. Арбузова и А. Вампилова достаточно хорошо изучено. Оно рассматривается как в отдельных изданиях и диссертационных работах, так и в трудах, посвященных русской драматургии второй половины XX века (Б. Бугров, И. Василинина, И. Вишневская, М. Громова, Е. Гушанская, В. Зоркин, Е. Стрельцова, Б. Сушков, Н. Тендитник и др.).

В рассматриваемой концепции человека и «психологического времени» выявляется тип маргинальной личности, к характерным проявлениям которой относятся следующие признаки: разрыв духовных, общественных и личностных связей, чувство потерянности, неуверенности, излишнее беспокойство о будущем и нерешительность перед любым рискованным мероприятием. В драматургии Чехова, где ведется открытый диалог со временем, черты личностной психологии видны особенно отчетливо.

Актуальность темы исследования определяется необходимостью осмысления влияния Чехова на драматургию второй трети XX века в аспекте особенностей психологического изображения человека. Основанием для выявления параллелей с Чеховым становится концепция «психологического времени», которое характеризуется в творчестве писателя-классика кризисным мироощущением, реализующимся в появлении особого типа маргинальной личности, в потере коммуникативного контакта, что находит отражение в диалогах чеховских пьес. В изучении чеховских традиций в русской драматургии XX века одной из наименее исследованных остается проблема психологизма, чем и обусловлена необходимость нашего обращения к ней на материале русской драматургии второй трети XX века.

Материалом исследования послужили драматургические произведения А. Чехова, пьесы А. Платонова и В. Набокова, А. Вампилова и А. Арбузова.

Объектом изучения в данной работе стало драматургическое наследие А.П. Чехова и русская драматургия второй трети XX века.

Предмет исследования – своеобразие психологизма Чехова-драматурга и его воздействие на русскую драматургию второй трети XX века.

В соответствии с избранным предметом **цель** диссертационной работы заключается в исследовании особенностей психологического изображения человека в пьесах А.П. Чехова и русской драматургии второй трети XX века.

Для достижения этой цели в работе решаются следующие **задачи**:

- выявить истоки чеховского психологизма в драматургии второй половины XIX века;
- рассмотреть тип героя-маргинала и особенности психологического анализа в пьесах А.П. Чехова;
- охарактеризовать концепцию человека и «психологического времени» в драматургии А.П. Чехова;
- раскрыть своеобразие чеховского влияния на психологическое изображение человека в драматургии В.В. Набокова, А.П. Платонова;
- проанализировать особенности психологизма в пьесах А. Арбузова и А. Вампилова в аспекте чеховской традиции.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды по истории и теории драмы А.А. Аникста, Б.С. Бугрова, А.И. Журавлевой, В.В. Основина, М.Я. Полякова, В.В. Фролова, В.Е. Хализева, и др.; по социально-психологической проблематике искусства А.Н. Веселовского, Я.Э. Голосовкера, А.П. Кузичевой, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Д.А. Леонтьева, В.Ф. Петренко, А.А. Потебни, Е.И. Стрельцовой, С.М. Флегонтовой, Н.А. Хренова, Г.Г. Шпета и др.; по литературному

психологизму Л.Я. Гинзбург, Л.С. Выготского, А.Б. Есина, В.В. Компанейца, А.П. Скафтымова, И.В. Страхова и др. Мы опираемся также на труды по общей поэтике М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, работы о взаимосвязи принципов творческой фантазии и хронотопа с философскими концепциями времени В.С. Воронина.

Методология работы обусловлена необходимостью решения указанных задач и основывается на комплексном подходе, синтезирующем различные методы исследования: сравнительно-типологический, историко-литературный, историко-функциональный, культурологический.

Научная новизна определяется реализуемым в диссертации научным подходом в рассмотрении проблемы психологизма, при котором учитываются такие «составляющие», как концепция личности, тип героя, «психологическое время», психологический анализ. Впервые на материале русской драмы выявлено соответствие принципов творческой фантазии и общепсихологических концепций времени. В нашей работе чеховские интенции в русской драматургии второй трети XX века выявляются в сфере психологизма Чехова-драматурга, явившегося новатором в этой области.

Положения, выносимые на защиту:

1. Чехов творчески развил формы психологического анализа, разработанные русскими драматургами второй половины XIX века, обратившись к анализу личности, в которой отразилось «психологическое время». Следуя в сфере психологии героя традициям И. Тургенева и А. Островского, Чехов раскрыл новый тип «лишнего человека», маргинальность которого обусловлена социальными, моральными, профессиональными факторами.

2. Маргинальность как явление, интуитивно раскрытое Чеховым, определялась исторической эпохой, в которую довелось жить драматургу. Из «психологического времени» в пьесах Чехова проистекает внутреннее сходство его персонажей, при всём психологическом разнообразии характеров. Это сходство заключается в постижении сущности «среднего человека», живущего в кризисное время. Именно благодаря разнообразным формам психологического анализа драматургу удастся выявить то новое, что отличало личность рубежа эпох.

3. Во всех драматургических произведениях Чехова устойчиво проявляется определённая инвариантность художественной концепции мира и личности. В каждой его пьесе своя художественная реальность, вариативно раскрывающая единую концепцию человека и «психологического времени». Эта реальность создается с помощью особых, чеховских, приемов, в том числе и приемов психологического анализа. Психологическая «насыщенность» драматургического действия проявляется у Чехова в том,

что деталь, диалог, образы-символы, ритм, композиционные приемы психологизируются, несут на себе дополнительную функцию.

4. Русские драматурги середины XX века опираются на чеховские достижения в области психологической разработки характеров, создают свой образ «психологического времени». Своеобразное усвоение и одновременно отталкивание от чеховской традиции, пародирование её характерно для пьес В. Набокова и А. Платонова. При наличии схожих мест, обилия литературных переключек и реминисценций, свидетельствующих об исключительно тесной связи их пьес с драматургией Чехова, набоковская и платоновская драматургия часто вступает с ней в неприкрыто полемический диалог.

5. В драматургии 1950–1960-х годов отношение к литературной традиции и восприятие ее представляет собой сложный и внутренне противоречивый процесс, в котором усвоение и отталкивание сочетаются между собой, диалектически дополняя друг друга. Основные психологические мотивы поведения человека в драматургии «чеховской ветви», в пьесах А. Вампилова и А. Арбузова, трактуются в русле традиций Чехова. Чеховские интенции выражаются в них как в образах маргинальных героев, так и в раскрытии «психологии любви», в символике природных образов.

Теоретическая значимость диссертации определяется исходным положением о том, что художественное произведение взаимодействует с породившей его эпохой, в какой-то мере предугадывая реализацию возможностей, заложенных в ней. Подобный подход к драматургии Чехова демонстрирует наиболее значимые связи драматургических произведений и русской литературной традиции XIX века, что оказалось актуальным для драматургии XX века и может быть плодотворным в анализе последующих периодов развития литературы. Результаты работы могут учитываться в процессе дальнейшего изучения взаимодействия драматургии и психологии общественных явлений. Изучение драматургии в аспекте предложенной проблемы психологизма способствует наиболее глубокому прочтению драматургических произведений.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в качестве материалов для курсов по истории русской литературы XIX и XX веков в вузе и школе, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по творчеству А.П. Чехова и русской драматургии второй трети XX века.

Апробация диссертации. Основные положения и результаты исследования апробированы в выступлениях на 3-ем Международном научном конгрессе «Наука, искусство, образование в III тысячелетии»

(Волгоград, 2004); на двух Международных научных конференциях «Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов» (Волгоград, 2005, 2007); на Всероссийской научной конференции «Серебряковские чтения» (Волгоград, 2004); на 2-ой Всероссийской научно-практической конференции «Традиции патриотизма в культуре и истории России» (Волгоград, 2004); на XX краеведческих чтениях (Волгоград, 2009).

Структура диссертации определяется поставленной целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи, характеризуется состояние изученности проблем, рассматриваемых в диссертации, излагается научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Глава I «Особенности психологизма Чехова-драматурга» включает в себя три раздела. В первом разделе *«Чехов и русская драматургия второй половины XIX века»* исследуется психология времени в русле развития русской литературы второй половины XIX века, которая дала Чехову обширный арсенал средств психологического анализа. И здесь в лице ближайших предшественников Чехова-драматурга называются И. Тургенев и А. Островский.

Пристальный интерес Чехова к драматургии Тургенева заметен на протяжении всей его жизни: он неоднократно перечитывает его пьесы, имя Тургенева упоминается в письмах. Оба писателя работали на схожем жизненном материале, обращались к одним и тем же психологическим типам, рожденным изменяющимися обстоятельствами социальной среды. Поэтому мы можем говорить о зарождающемся типе маргинальной личности у Тургенева. Свидетельством творческой близости писателей все эти совпадения могут стать лишь в том случае, если обнаруживается определенное сходство в их подходе к человеку, в принципах психологического анализа, в оценке происходящего. Уже само название первой пьесы Чехова «Безотцовщина» перекликается с названием романа «Отцы и дети». Но у Чехова вопрос поколений решен не в пользу молодых: дети растратили нравственный «капитал» отцов, равнодушно попирают их ценности и отличаются редкой бездуховностью. В пьесе «Безотцовщина» нет резкого противопоставления поколений. Признаки распада, чудачества характеризуют не только «отцов»: помещика Глаголева, полковника в

отставке Трилецкого, генерала Войничева. Дети ничем не лучше отцов, хотя и пытаются их высмеять и даже проклинать. Молодое поколение не умеет жить, оно еще больше сбито с пути, чем старшие. При этом необходимо учитывать, что драматургия Тургенева в основном отразила 40–50-е годы XIX века, а драмы Чехова отражают уже эпоху, наступившую 30–40 лет спустя. Между ними – отмена крепостного права. Начиная с первых пьес, таких как «Неосторожность», «Безденежье», «Где тонко, там и рвётся», оказывающихся по своим персонажам, по их репликам и образу поведения реминисцентными по отношению к героям Лермонтова и Гоголя, Тургенев изменяет угол зрения на человека. Именно Тургенев в комедии «Месяц в деревне» устами своего персонажа Ракитина скажет о законе амбивалентности высших человеческих чувств, адресуясь к бедному-разночинцу Беляеву, к которому тем не менее приковано внимание молодой замужней женщины и её воспитанницы: <...>всякая любовь, счастливая, равно как несчастливая, настоящее бедствие, когда ей отдаёшься весь... Погодите! вы, может быть, ещё узнаете, как эти нежные ручки умеют пытаться, с какой ласковой заботливостью они по частичкам раздирают сердце... Погодите! вы узнаете, сколько жгучей ненависти таится под самой пламенной любовью». Распад целого на части, превращение целостного человека в набор противоречивых черт даны в чеховском Платонове из «Безотцовщины». Этот герой во многом перекликается с тургеневским Ракитиным и Беляевым, являясь их своеобразным синтезом. По некоторым его репликам можно заключить, что отец его был богатым человеком, сам он подавал блестящие надежды, но стал всего лишь сельским учителем. Он женат, но у него много возлюбленных и они, действительно, своей сдвоенной любовью-ненавистью «по частичкам раздирают сердце» героя.

Тургеневский Ракитин пообещает Беляеву, что он будет жадать «покоя, самого бессмысленного, пошлого покоя». Чеховский Платонов незадолго перед тем, как его застрелит любящая женщина, скажет ей: «Ничего мне не нужно ни любви, ни ненависти, дайте мне одного только покоя!» Тургеневский Хлестаков (Жазиков) по-своему интересуется искусством, готов уехать в деревню, взяв с собой побольше книг и, наконец, изрекает аксиому творчества: писать надо «такое, что никому ещё в голову не приходило». Случайное обстоятельство нарушает его планы. Случайность играет большую роль в действиях персонажей тургеневских пьес. «Я пойду безвозвратно, куда меня поведёт случайность», – повторяет Вера слова Горского в комедии «Где тонко, там и рвётся». В замкнутом пространстве происходит умножение персонажей: возможных претендентов на любовь («Неосторожность», «Где тонко, там и рвётся»), заимодавцев, желающих получить деньги, продавцов, предлагающих свой товар («Безденежье»).

Анализируя драматургию Тургенева, мы можем говорить о зарождающемся типе маргинальной личности. В пьесе «Нахлебник» Тургенев показал, что в положении изгоя может оказаться и благородный дворянин, из которого местная знать делает шута, а родная дочь предпочитает откупиться, чем открыто признать его отцом. Только открытый бунт доведённого до отчаяния Кузовкина улучшает его положение. Это внезапное превращение смиренного приживальщика в бунтаря и показывает ту резкость смены роли героя, которая будет свойственна уже и чеховской драматургии. Именно в прошлом обнаруживается исток бунта Кузовкина: знатная госпожа Ольга Петровна оказывается его дочерью. Деньгами покупается отказ Кузовкина от семейных уз, но благодаря им же происходит и превращение приживальщика в самостоятельного хозяина. Эта двойственность денег, богатства подчеркнута Тургеневым достаточно ясно. Она получит отражение и в пьесах А.Н. Островского «Бедность не порок», «Доходное место», «Лес», «Бесприданница». В последней пьесе сращивание признаков женщины и вещи в лице Ларисы Огудаловой приведёт ее к гибели. Власть случайности, внезапного перехода от одной противоположности чувства к другой велика и в драматургии Островского. Как пронизательно заметил Г.Н. Пospelов по поводу пьесы «Бедность не порок», добрый поступок Гордея Торцова по отношению к дочери (выдача её замуж по любви) оказывается «самодурством наизнанку»².

Психологические проблемы, поставленные когда-то Тургеневым и Островским, разрабатываются Чеховым на новом художественном уровне. Психологическая амбивалентность доводится до предела в лице главного героя, но ею заражены и другие персонажи первой чеховской пьесы. Крайне показательно, что героям «Месяца в деревне» ещё есть, куда уехать. Например, в Москву. Эта возможность отсутствует у героев Чехова, начиная от «Безотцовщины» и кончая «Тремя сёстрами». Художественное пространство стало замкнутым и катастрофичным, тени самой российской истории уже ворвались в него. То, что происходит в «Безотцовщине», мы рассматриваем как социальное конструирование маргинальности в рамках «психологического времени». Взаимоотношения героев, объективно интерпретируемые как неудовлетворительные, воспринимаются героями как типичные, они не видят в своем положении отклонений от нормы, не воспринимают свои поступки как неадекватные. В этом случае правомерно говорить о признаках маргинальности, которая выступает как потенциальная угроза стабильности общества. Чехов дает новое толкование «лишнего

² Пospelов Г.Н. История русской литературы XIX века. – М., 1981. – С. 417.

человека» в образе Платонова, который представляет собой, несомненно, маргинальную личность.

Вслед за Тургеневым и Островским, Чехов развил и углубил традиции психологического анализа, показав новый тип «лишнего человека», чью маргинальность питают материальные, моральные, профессиональные факторы. Юношеская драма Чехова «Безотцовщина» и более поздняя пьеса «Иванов» открыли обществу этого «героя времени», который олицетворяет недуг целого поколения.

Во втором разделе *«Герой-маргинал и особенности психологического анализа в пьесах Чехова»* мы рассматриваем маргинальность чеховских героев, которая состоит в том, что их судьбы втянуты в общее течение жизни, выбиться из которого невозможно. Можно согласиться с Т.М. Родиной, что «драматический конфликт у Чехова разворачивается не между героями, занимающими ту или иную позицию в своём стремлении управлять жизненным процессом, а между людьми и самим этим жизненным процессом»³. Герой Чехова действует в обыденности, его характер претерпевает изменения в соответствии с изменяющейся общественной психологией и идеологией. При этом автор не навязывает никаких выводов и заключений. Чехов не только стремится проверить маргинального человека в современных ему условиях, но и показать, к чему пришли эти отчасти ноющие, но тоскующие по какой-то большой и полезной деятельности люди. Чеховские персонажи, начиная с самых ранних пьес, обнаруживают удивительную многоликость, напряжённое взаимодействие лица и маски. Учитель Платонов и Софья Егоровна из «Безотцовщины», Иванов и Саша из «Иванова», писатель Треплев и актриса Нина из «Чайки» настолько шире отведённых им жизнью ролей, что только на грани жизни и смерти раскрывается их истинное лицо. Их оценки со стороны персонажей и даже самооценки крайне противоречивы. Например, Платонов, конечно же, – сильный характер, но он сам говорит о себе: «характер – стихия, а бесхарактерность и подавно». Так, Иванов «и убийца, и кровопийца, и грабитель, и изменник». Он же и «замечательный человек», любимый и любящий. Этому же столкновению полярностей способствуют случайные совпадения в развёртывании сюжета пьесы. Так он вдохновенно говорит с Сашей о начале новой жизни, как раз тогда, когда появляется его смертельно больная жена Анна Петровна, для него оставившая всё: дом, родителей, веру. Парадоксально, но смертельный удар ему наносит доктор Львов, разоблачая перед всеми, как он думает, истинное лицо героя, но на самом деле являясь лишь оружием лжи и сплетен.

³ Родина Т.М. Достоевский. Повествование и драма. – М., 1984. – С. 152.

Смерть Иванова является ошеломляющим доказательством чистоты его сердца. Итак, опыт комплексного изображения человека во всей полноте индивидуально-психологического становления личности на всех этапах его жизненного пути позволил Чехову показать как в поведении и сознании индивида обнаруживается дыхание большой истории. Создаваемая драматургом действительность показывает отчужденность маргинальной личности от общей жизни: это воспринимается как трагическое положение, которое должно быть преодолено. Мы отчетливо видим связь Чехова с традициями русской классической литературы XIX века с одной стороны, и близость его к проблемам XX века с другой. Художественные открытия Чехова-драматурга связаны и с исследованием души человеческой, ее психологии, которая раскрывается в контексте «психологического времени». Он ищет и находит ответы на вопросы, которые ставит время. И эти вопросы связаны с психологией человека, живущего в определенный исторический отрезок времени.

Маргинальность как явление, интуитивно открытое Чеховым, отражало тот мир, в котором жил писатель, а его психологизм был одновременно устремлён в будущее, к нашим дням и далее, может быть за пределы тех двухсот лет, о которых говорит Вершинин в «Трёх сёстрах». Главный же урок и упрёк своему и нашему времени, который несут в себе чеховские герои это то, что они не смогли в полной мере реализовать себя. Драматургия Чехова раскрывает огромный масштаб изображенной писателем ситуации раздвоенности личности, охватывающей всю сферу деятельности русской интеллигенции, в основе которой все более и более обнаруживается духовная подмена. В пьесах мы видим последствия этой подмены. Таковы негативные аспекты проявления фактора маргинальности в сфере чеховской психологии человека. Однако при этом мы обнаруживаем и позитивные изменения чеховской антропологии. И главным здесь становится понятие «талант», потеря которого расценивается героями как исчезновение смысла жизни.

Отчаяние Войницкого из «Лешего» – это трагедия человека, растратившего свою жизнь попусту, выбравшего не ту цель: «Пропала жизнь! Я талантлив, умён, смел... Если б я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский». Менее талантливые люди страдают от отсутствия всякой цели в жизни, от потери опоры во всех её ценностях. Маша из «Чайки» просит писателя Тригорина прислать ей книги с авторграфом: «Марье, родства не помнящей, неизвестно для чего живущей на этом свете». Итак, Чехов видит человека противоречивым биосоциальным существом со спектром нереализованных возможностей, которым во многом управляет случайность и высшие чувства которого амбивалентны, т.е. легко

переходят в свою противоположность: любовь – в ненависть, дружба – во вражду и т.п.

В третьем разделе *«Концепция личности и “психологическое время”»* мы рассматриваем «психологическое время» как художественную реальность в виде взаимоотношений, существующих между писателем и обществом. Особое значение имеет исследование влияния искусства на дух эпохи. Социально-психологический климат времени, в свою очередь, оказывает влияние на формирование личности автора произведения. Явлению маргинальности способствовал процесс ослабления традиционного религиозного миропонимания. Развитие науки заставило людей по-новому взглянуть на церковные обряды, а вера в Бога стала считаться в орде интеллигенции предрассудком. Впрочем, Чехов-показывает, что процесс этот затронул далеко не только интеллигенцию. В «Татьяне Репиной» действие происходит в церкви, и церковный сторож Кузьма заявляет: «Сорок лет тут служу, а ни разу не случилось, чтоб бог слышал... Уж где тот и бог, не знаю». Вечное, бесконечное, божественное Время никогда не стоит перед персонажами Чехова как альтернатива земной суете. Динамическому времени, сметающему всё на своём пути, противопоставит человеческий труд, творческая субстанция времени, позволяющая надеяться на лучшее будущее. В «Вишнёвом саде» гипотезу о посмертном существовании человека высказывает, как ни странно, вечный студент Петя Трофимов: «Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибают только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы».

В маргинальной ситуации героя открывается степень отпадения от собственного духовного первообраза. Разнообразие героев и ситуаций, кажущаяся случайность их характеристик, отсутствие четкой границы между важным и неважным – все это дает возможность Чехову отражать жизнь во многих своих измерениях, угадывать в настоящем тени будущего. В парадоксальном сочетании ситуации вырубки вишнёвого сада и утверждения Трофимова «Вся Россия наш сад» предчувствуется грядущее оскудение людских ресурсов России, время войн и катастроф. Любопытно, что именно этот атеист трактует бедствия бывших владельцев вишнёвого сада в духе диалектики христианских категорий греха и страдания: «надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом». Субстанция труда оказывается связанной с будущим временем в «Вишнёвом саде» и в «Трёх сёстрах».

«Психологическое время» как фактор формирования маргинальной личности дает возможность выявить особенности чеховской эпохи, отраженной в его драматургии через психологию персонажей.

«Психологическое время» создает условия для формирования творческого дара. Чеховский дар – это искусство воплощения достоверного аналога жизни в синтезе с творческим воображением, что помогает читателю и зрителю и сегодня увидеть и понять самого себя в своей эпохе, сделать более ясным все тайное, сокровенное в мире своей собственной души.

Глава II «Чехов и русская драматургия второй трети XX века» состоит из двух разделов. Говоря о влиянии А.П. Чехова на русскую драматургию середины XX века, мы не ограничиваемся аспектом традиций, и в связи с избранной проблемой рассматриваем связь Чехова с русской драматургией в более широком смысле, как чеховские интенции. Это понятие используется нами в значении намерения, цели, направленности сознания на какой-либо предмет.

В первом разделе *«Чеховские мотивы в драматургии А. Платонова и В. Набокова»* связь драматургов выявляется прежде всего в сфере «психологического времени» и способов изображения героя.

Эпоха «разлома», кризисное «психологическое время» заставили А. Платонова и В. Набокова задуматься не только над тем, что происходит и какими последствиями чревато происходящее, но и над вопросом, во имя чего всё это делается? Онтологический вопрос о смысле переживаемого исторического момента оказывается в центре внимания драматургов. Андрей Платонов в пьесе «14 красных избушек, или Герой нашего времени», как и Чехов, никого не оправдывает, не защищает и не принимает ни чьей стороны, а стремится охватить весь данный им противоречивый, основанный на психологических контрастах мир, своим пониманием. Внутренний мир платоновского человека был разбужен тектоническим разломом большого времени – через революцию. Прозревая, персонажи первой пьесы А. Платонова «14 красных избушек, или Герой нашего времени» (1932) выбираются из нищенского быта и устремляются мыслью в бытие. Простор Времени лежит перед ними как чистый лист бумаги, где они и выводят главные слова – Земля, Душа, Разум, Мировая Экономическая Загадка...

Если чеховские герои были разбужены к духовной жизни внезапным обвалом тишины, то платоновские – бурей. Но масштабы напряжения психологической энергии сопоставимы. Кульминационные, переломные моменты в пьесах Платонова и Чехова показывают высокую степень психологического напряжения. В «Вишнёвом саде» Чехова все герои покидают усадьбу, спешат на поезд, забыв при сборах Фирса. У каждого из них своя цель и своя устремлённость в будущее. В пьесе Андрея Платонова «14 красных избушек, или Герой нашего времени» действие происходит в 1932 году, т.е. почти тридцать лет спустя после событий «Вишнёвого сада». Поезд, увезший когда-то мятущихся, истомлённых духовным голодом

персонажей пьесы, вновь прибывает из-за границы на всё тот же московский вокзал. Чеховская стилистика ощущается в ремарке к 1-му действию: «Гудки далёких мчащихся паровозов. Звуки настраивающегося духового оркестра где-то на перроне». Но высаживаются из поезда совсем иные герои, не те, о которых мечталось Пете и Ане.

«14 красных избушек...» – это вариант усадьбы Раневской, принадлежащий уже иной эпохе, – с вырубленными вишнёвыми деревьями, словно Чеховым был запущен механизм дробления жизни. Российский ландшафт, природное пространство как фактор, формирующий характер, часто использовался Чеховым в пьесах: это лес в «Дяде Ване», «колдовское озеро» в «Чайке», южнорусские степи в «Вишнёвом саде». Во взаимодействии человека и окружающей среды возникают психологические реакции – то состояние ума, которое в конце концов находит выражение в языке, в историческом сознании, в представлениях о смысле жизни или её бессмысленности. Время и пространство в пьесе А. Платонова сливаются, и мы попадаем в изначальный мир, где в песочных часах равнодушно пересыпаются песчинки, а люди и глиняное чучело на берегу одинаково примитивны и над всем царит немеркнущее небо. И такая же пустота царит в головах голодных людей. Когда героем становится само время, то всё трагическое смещается в духовную сферу. Энергия произнесённого слова уходит в паузу, в междустроичие. Как и чеховскому человеку, человеку платоновскому важно ответить себе на бесконечные «зачем» и «почему». Его томит жажда утешительного знания. В пьесе «14 Красных избушек...» Андрей Платонов показал нам, как реализуется в психологическом пространстве России миф о победе социализма через деформацию общественного сознания и отклонений его от народного идеала. Действительность, воссозданная автором, не совпадает с привычным порядком вещей, но, тем не менее, связана с этим порядком, исходит из него и им обусловлена. Страх, подкреплённый голодом и заброшенностью в пустоте пространства огромной страны, способен заставить людей убивать из-за ложно понятой идеи. Осознанная реальность смерти и подавляющий сознание страх неотделимы друг от друга, они зависят друг от друга и питаются одной психической энергией, порождая в итоге опустошённость.

Если Андрей Платонов осознавал масштабы страха, овладевшего умами строящих социализм людей, то Владимир Набоков, писатель, живущий в конце тридцатых годов в Париже, имел возможность наблюдать и показывать в своих пьесах «Событие» и «Изобретение Вальса» ту же психологическую природу страха, обусловленного психологией времени.

Пьеса «Событие» – вызывающе «чеховская» пьеса. В 1937 году В. Набоков переезжает из фашистской Германии во Францию и здесь, по

просьбе недавно открывшегося в Париже «Русского театра», он пишет одну за другой обе пьесы. «Событие» автор определяет как драматическую комедию в трёх действиях. В ней Набоков показывает благодушным русским эмигрантам в Париже, что испытывает человек, над которым вот-вот свершит свой обещанный суд убийца. Он призывает оглянуться на ушедшую в прошлое чеховскую Россию, на её уютный быт с чаепитиями и мечтами о будущем. Любое событие, описанное в чеховской пьесе, в этой ситуации звучало бы совершенно по-иному.

Прекрасно зная жизнь русской эмиграции, Набоков выворачивает его наизнанку, так что видны грубые швы культурной традиции, которую они вывезли с собой из России. Обыватель в том смысле, который придавал ему Чехов, мало изменился и здесь, законсервированный в узком мире своих представлений о прошлом и настоящем. Психология предвоенного времени «схвачена» Набковым остро, гротескно, потому что страшный мир просачивается сквозь стены квартиры, искушая героев своими соблазнами, или переполняя их страхом, отнимая у них то, что они любят. Сами герои становятся носителями признаков отнятой у них культуры, «кунсткамерой имён», заимствованных из пьес Чехова, расхожих цитат из него, прозрачных параллелей и театральных отсылок. Пародирование является одним из часто встречающихся и действенных средств самоутверждения, отталкивания писателя от своих предшественников и литературных учителей. У Чехова это происходило по отношению к Островскому и Тургеневу, когда, опираясь на достижения их драматургии, он развивает психологическую основу раскрытия внутреннего мира, сложных и противоречивых движений души.

В период написания пьес «Событие» и «Изобретение Вальса» В. Набоков испытал влияние надвигающейся катастрофы, связанной с утверждением в Европе фашизма. Катастрофично и непредсказуемо также существование героев пьесы А. Платонова «14 красных избушек...». В свете грозных событий драматурги невольно вступают в полемику с А. Чеховым. При наличии схожих мест, обилия литературных переключек и реминисценций, свидетельствующих об исключительно тесной связи и преемственности между авторами, набоковская и платоновская драматургия часто не прикрыто полемически обращена к Чехову. В то же время и Набоков, и Платонов опирались на чеховские достижения в области психологической разработки характеров, привнося свое в соответствии с особенностями дарования и новыми веяниями времени.

Эту закономерность можно проследить и в русской драматургии послевоенного времени, особенно в 1950–1960-е годы, в которой отношение к литературной традиции и восприятие ее представляли собой сложный и

внутренне противоречивый процесс, в котором усвоение и отталкивание сочетаются между собой, диалектически дополняя друг друга.

Во втором разделе **«“Чеховская ветвь” в советской драматургии: быт, бытие и психология героев (А. Арбузов, А. Вампилов)»** речь идёт о том, что влияние чеховской драматургии в течение десятилетий было стабильным и неослабевающим. Основные психологические мотивы поведения человека драматургами второй половины XX века трактуются в русле чеховской традиции. В 1960-е годы классик чаще всего напоминает о себе в связи с обращенностью социально-психологической драмы к проблеме быта и бытия. Герои Чехова проходят испытание бытом как в пьесах, так и во многих рассказах и повестях, и в этом писатель предельно достоверен. Тому же испытанию бытом подвергаются герои А. Арбузова и А. Вампилова. В пьесах, посвящённых постижению духовного мира современного человека, моральная проблематика выявлялась на материале семейных, бытовых коллизий. Российская действительность вносила свои коррективы в смысл и содержание понятия «маргинальность». Драматургия 1960-х годов чутко реагировала на изменения в сфере социальной психологии. Пьесы Арбузова и Вампилова показывают нам человека маргинального, потерявшего общественные ориентиры.

Чехов решительно протестовал когда-то, чтобы его «Иванова» воспринимали «лишним человеком» в тургеневском вкусе. Особенности воплощения образа маргинального героя связаны не только с определенной традицией, но и с теми новыми свойствами, которые нес в себе герой и которые были порождены самой действительностью и психологией времени. К Зилову из пьесы «Утиная охота» А. Вампилова мы тоже не можем подойти с мерками чеховских Иванова и Платонова. И если Иванов, Платонов, тургеневский Базаров погибают, то Зилову достается в удел только мнимая физическая смерть. «Психологическое время», формирующее характерные черты, присущие маргинальной личности, и объединяющее типичные для героев состояния, было Вампиловым осознано глубинно, давало возможность талантливо воплощать характеры во всех проявлениях их психологии. Драматургия А. Вампилова, подобно чеховской, разрушала заданность сюжета: крутые сюжетные повороты ломали стереотипы мышления, сложившиеся в представлениях людей на основе их жизненного опыта. А. Вампилов раскрыл психологию нового героя, знакомого и незнакомого одновременно зрителям. В первой же пьесе его «Дом окнами в поле», как и в первой пьесе А. Чехова «Безотцовщина», проявляются те особенности психологического анализа, которые будут иметь место и в последующих вампиловских пьесах. Символично название пьесы – это дом, из которого не видно никаких дорог, уводящих человека в сторону от

жизненного пути, дом, который обещает счастье. Психологическая ситуация этой пьесы предельно проста, так же, как и характеристика героя. Автор психологически точно фиксирует поведение героя и неопределённость ситуации в целом. Героям и говорить не о чем, и всё действие сводится к разговору хозяйки и гостя около дверей. Для учителя Третьякова прозрение наступает внезапно. По его собственному выражению, он три года проспал, тихо и мирно, в деревенской глуши, и вдруг заново открывает покидаемый им мир, видит его в поэтическом свете. Психологические черты учителя Третьякова различимы потом и в других героях пьес Вампилова: в Бусыгине из «Старшего сына», в Колесове из «Прощания в июне», в Шаманове из «Прошлым летом в Чулимске». Все они – личности, стоящие на распутье, с душой, готовой пробудиться или вновь погрузиться в размеренный ритм существования. Переживая маргинальное состояние неосознанного конфликта, эти герои живут в глубине своего «психологического времени». В пьесе «Дом окнами в поле» мы видим и ту «психологию любви», которой столько внимания уделял А. Чехов. Во всех последующих пьесах драматург верен ей, набирая те «три пуда любви», которые заполнили «Чайку». Колесов («Прощание в июне»), биолог по призванию, для которого получение диплома является вопросом жизненной необходимости, дающим право заниматься любимым делом. В сущности, его влечение к природе лежит в основе конфликтной ситуации, когда Колесову приходится выбирать между призванием и любовью.

Чеховские интенции в пьесах А. Вампилова ощущаются не только в интересе писателя к «психологии любви», но и в символике образов драматурга. Так, в «Утиной охоте» природа вырастает в символ, в мечту, подобно тому, как символична Москва в «Трёх сёстрах» А. Чехова. В сущности, в пьесах А. Вампилова даются различные варианты одного и того же психологического типа человека, мучимого внутренним конфликтом от невозможности (или неспособности) достигнуть гармонии, соединения идеала с реальностью. В драме «Утиная охота» наиболее последовательно решается тема маргинальности в произведениях Вампилова. В ней он дает глубокую психологическую характеристику человека, пассивно подчинённого обстоятельствам. И в то же время – это драма безмерного эгоизма. Мы видим Зилова, тяжело переживающего своё добровольное одиночество. Вампилов предстаёт в этой пьесе тонким психологом, вскрывающим противоречия внутреннего мира своего героя.

Образ Зилова разработан по-чеховски точно, в традиционном русле, и в то же время, он представляет собой маргинальный тип, характерный для наступившей эпохи. Своей типичностью он не мог не тревожить творческого воображения Вампилова. Диалог персонажей передаёт их

сложное душевное состояние. Вампилов показывает нам маргинальный характер, который воспитывался на идеальных примерах, но он разочарован даже в своём отце, о котором отзываясь с пренебрежением. Способен ли он на перерождение – эту проблему Вампилов оставляет открытой. Из быстро сменяющегося потока событий, суеты и деловитости Вампилов высветил психологические детали жизни, замедлил её течение, дал возможность зрителям присмотреться к самим себе.

Другим драматургом, чутко реагирующим на новое в жизни общества, на изменения в психологии человека, обусловленные временем, является А. Арбузов. Драматург первым подметил зарождение нового типа маргинала в образе Ведерникова в пьесе «Годы странствий», написанной в 1950-х годах. Но Ведерников был натурой ищущей и находящей: в нём мы не чувствуем безысходности, отчаянного скепсиса, способного вложить ружьё в руки тому же Зилу. Возможность духовной смерти Арбузов талантливо предугадал в другом своём герое – Юрии Каретникове из притчи для театра «Счастливые дни несчастного человека». Вслед за Чеховым он утверждал в своих пьесах, что положительное начало заложено даже в тех людях, которые кажутся окружающим странными. В его творчестве идёт постоянный поиск идеального в обыкновенной жизни. Когда Чехов открыл красоту в самой заурядности и обездоленности, то он вынес её на всеобщее обозрение, доказал на сцене её реальность. И хотя многие его герои не осознавали, что являются носителями прекрасного начала, тем не менее, оно существовало и внутри, и вокруг них, несмотря на тяготы и неустроенность. Арбузов показывает, какую роль играет в жизни человека любовь. Казалось бы, другое время диктует иную «психологию любви». С первой своей пьесы «Таня» Арбузов утверждал нерасторжимую связь личной судьбы человека с «психологическим временем». Он сурово наказал свою героиню за желание спрятаться от жизни в уютной квартирке на Арбате, в личном мире. Муж Тани, Герман, предпочитает ей «деловую женщину». Однако же было счастье любви и, пусть короткое, счастье материнства. Подобно Нине Заречной, Таня через испытания находит себя в изначально выбранной, забытой и вновь обретённой профессии врача. Иное время, а судьбы любящих женщин соприкасаются в невидимых точках сопричастности общим закономерностям переживаемых состояний.

Друг за другом проходят перед нами арбузовские «деловые женщины», и во всех них есть что-то от Аркадиной. Варианты их не сложившейся жизни; когда разбиваются сердца и рушатся судьбы человеческие, драматург рассматривает с чеховских позиций, пытаясь ответить на вопрос «почему»? О чём бы ни шла речь в пьесе, каких бы профессий люди там не действовали, какие бы конфликты рабочего порядка

не возникали, любовь является у Арбузова определителем душевного состояния человека. Любовь может быть несчастливой, но даже несчастная любовь более благо, нежели пустое, мёртвое пространство вокруг человека.

Герои Арбузова в пути, они в поисках себя, и путь этот так же труден, как и в чеховские времена. Онтогенез – как специфический путь освоения общественно-исторического опыта проявляется в концепции человека и выражается в той художественной правде, которая была важна Арбузову при создании им образа типичного представителя своего времени.

«Психологическое время» 1960-х гг. отражается не только в пьесах, которые шли на столичных сценах, но и в спектаклях, поставленных в провинциальных театрах, по произведениям региональных драматургов, о чём можно судить на основе пьес волгоградских авторов. Бытовое и вневременное в жизни человека, нравственное состояние общества, спор о герое времени, причинах душевного дискомфорта современника – эти чеховские темы возникают и в произведениях волгоградских драматургов.

В заключении диссертации подводятся основные итоги исследования, намечаются пути и перспективы дальнейшего изучения психологизма Чехова, его влияния на русскую драматургию XX века.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи в журналах, входящих в перечень изданий, рекомендованных ВАК

1. Кулькина, Л. В. Волгоградская драматургия и современность (в свете чеховских традиций) [Текст] / Л. В. Кулькина // Известия Волгоградского Государственного Технического Университета. – Волгоград, 2007. – № 10 (36). – С. 113–115. – ISSN 1990-5297. (0,3 п.л.)
2. Кулькина, Л. В. Вера и знания в художественной аксиологии А.П. Чехова [Текст] / Л. В. Кулькина // Известия Волгоградского Государственного Педагогического университета. Серия Филологические науки. – Волгоград, 2009. – № 10 (44). – С. 154–157. – ISSN 1815-9044. (0,4 п.л.)

Статьи в сборниках научных трудов

3. Кулькина, Л. В. Психология времени в произведениях волгоградских драматургов в свете чеховских традиций [Текст] / Л. В. Кулькина // Наука, искусство, образование в III тысячелетии. Материалы III Международного научного конгресса. Волгоград, 7–8 апреля 2004 г. : в 2 т. – Т. 2. – Волгоград : Издательство Волгоградского государственного университета, 2004. – С. 213–216. – ISBN 5-85534-876-8. (0,3 п.л.)

4. Кулькина, Л. В. А.П. Чехов и волгоградская драматургия 1950–60-х годов [Текст] / С. С. Васильева, Л. В. Кулькина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия Литературоведение. Журналистика. – Волгоград, 2004. – Выпуск 3. – С. 133–136. – ISBN 5-85534-912-8. (0,3 п.л.)
5. Кулькина, Л. В. Поэтические цитаты в драматургическом тексте А.П. Чехова в контексте психологии времени [Текст] / Л. В. Кулькина // Вопросы краеведения. Материалы XV и XVI краеведческих чтений. – Вып. 9. – Волгоград : Издательство «Панорама», 2005. – С. 202–205. – ISBN 5-9666-0016-3. (0,3 п.л.)
6. Кулькина, Л. В. А.П. Чехов и волгоградская драматургия 50–60-х гг. XX века [Текст] / Л. В. Кулькина // Вопросы краеведения : Материалы краеведческих чтений и конференций. – Волгоград : Издатель, 2005. – Вып.8. – С. 270–273. – ISBN 5-9233-0427-9. (0,3 п.л.)
7. Кулькина, Л. В. А. Чехов и ритмы времени [Текст] / Л. В. Кулькина // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов : материалы Второй Международной научной конференции, г. Волгоград, 24–26 апреля 2007 г. : в 2 т. – Т. 2. – Волгоград : Издательство Волгоградского государственного университета, 2007. – С. 179–183. – ISBN 978-5-9669-0301-5. (0,4 п.л.)

КУЛЬКИНА Луиза Викторовна

**ЧЕХОВСКИЕ ИНТЕНЦИИ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
ВТОРОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Автореферат

Подписано к печати 28.01.2010 г. Формат 60*84/16. Печать офсетная.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,2. Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 110 экз.
Заказ 21.

Отпечатано в типографии издательства ООО "Принт"
400120, Волгоград, ул. Череповецкая, 3.

